FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES *VICTOR-SEGALEN*
SKOL VEUR BREIZ IZEL - RANNSKOL AL LIZIRI HA SKIANCHOÙ AN DUD
20 rue Duquesne CS 93837 29238 BREST Cedex 3

MASTER 2 MANAGEMENT DU SPECTACLE VIVANT

Livret pédagogique

2014 - 2015

Organisation pédagogique et évaluation

UE 1 : 144 heures	**Administration générale**
EC 11 : 90 heures	***Gestion***
	Comptabilité analyse financière
	Budgets
	Administration des salaires
	Fiscalité
	TVA, impôts sur les sociétés, taxes sur les salaires, Contribution Economique Territoriale
EC 12 : 54 heures	***Outils juridiques***
15 heures	Droit du travail
12 heures	Sécurité dans les ERP
15 heures	Droit des contrats : cession, coréalisation, coproduction
12 heures	Droits d'auteur
UE 2 : 96 heures	**Esthétiques contemporaines**
27 heures	Histoire de la danse aux 20-21èmes siècles
27 heures	Histoire de la musique aux 20-21èmes siècles
27 heures	Histoire du théâtre aux 20-21èmes siècles
15 heures	Histoire des arts plastiques aux 20-21èmes siècles
UE 3 : 134 heures	**Environnement culturel**
EC 31 : 59 heures	***Les politiques culturelles***
20 heures	Histoire des politiques culturelles
24 heures	Actualité des politiques culturelles
15 heures	Economie politique de la culture
EC 32 : 27 heures	***Droit public de la culture***
EC 33 : 21 heures	***Sociologie de la culture***
EC 34 : 27 heures	***Nouveaux contextes***
6 heures	Europe et culture
21 heures	Nouvelles technologies
UE 4 : 64 heures +TP en groupes	**Montage de projet professionnel**
EC 41 : 64 heures	***Méthodologie du projet professionnel***
Travaux pratiques : 92 heures TP	***Travail en groupe sur le projet professionnel : après-midis et semaines banalisées***
UE 5 : 66 heures	**Contact avec le milieu professionnel**
EC 51 : 60 heures	***Séminaires professionnels*** *Participation à des journées de réflexion organisées en collaboration avec des professionnels sur des sujets se rapportant à l'actualité du spectacle vivant.*
EC 52	***Stage professionnel*** *Stage de fin d'études de 12 semaines minimum*
EC 53	***Mémoire de fin d'études***
6 heures	Méthodologie du mémoire de fin d'études Rédaction d'un mémoire (60 à 80 pages) développant une réflexion sur un domaine du spectacle vivant, en réinvestissant les savoirs acquis dans tous les pôles de la formation.

Volume horaire:
504 heures de cours et séminaires.
1 stage long de 12 semaines minimum obligatoire pour les étudiants en formation initiale et les demandeurs d'emploi.

1. Evaluation

Unité d'enseignement	Coeff. de l'UE	Matière	Coeff. de l'EC	Modalités d'évaluation	Durée	Crédits ECTS
UE 1	1	Administration générale				7
EC 11		Gestion-Fiscalité	2	1 étude de cas 50% 1 étude de cas 50%	3 heures 3 heures	
EC 12		Outils juridiques	1	1 écrit	3 heures	
UE 2	1	Esthétiques contemporaines				7
			1	Exposé ou dossier	Contrôle continu	
UE 3	1	Environnement culturel				7
EC31		Les politiques culturelles	2	Ecrit	3 heures	
EC32		Droit Public de la culture	1	Note de synthèse	4 heures	
EC33		Sociologie	1	Dossier	Contrôle continu	
EC 34		Nouvelles technologies	1	Présence		
UE 4	2	Montage de projet professionnel		Dossier et soutenance devant jury		14
UE 5	4	Contact avec le milieu professionnel				25
EC51		Séminaires	Présence			
EC52		Stages	Validation			
EC53		Mémoire de fin d'études		Soutenance orale		

Master 2
Management du Spectacle Vivant

Unité d'enseignement 1

Administration générale

Enseignant responsable : Morgane Cavret
morgane.cavret@univ-brest.fr
Nombre d'heures de cours : 72 heures (24 séances)

GESTION

Programme indicatif du cours : COMPTABILITE - 12 séances de 3h = 36 heures

Initiation à la comptabilité générale et à l'analyse financière.

Comptabilité générale :

- Les fondements de la comptabilité,
- Les enregistrements des opérations en cours d'exercice : achats, ventes, immobilisations, salaires, déclarations de TVA, subventions, ...
- La notion d'inventaire : amortissements, charges et produits constatés d'avance,
- L'établissement des documents de synthèse.

Analyse financière :

- Les principes de l'analyse financière,
- L'analyse du bilan : FRNG, BFR,
- L'analyse du résultat et de la rentabilité : SIG, CAF.

Programme indicatif du cours : GESTION BUDGETAIRE - 8 séances de 3h = 24 heures

Initiation à la gestion prévisionnelle et budgétaire.

- **Les principes d'une comptabilité de gestion.**

- **La mise en place d'un système budgétaire.**

  - La construction d'un budget,
  - Le suivi budgétaire.

- **Etude de cas pratiques présentés par les professionnels.**

Programme indicatif du cours : ADMINISTRATION DES SALAIRES - 5 séances de 3h = 15 heures

Initiation à la gestion des relations avec les salariés et les organismes sociaux dans le secteur culture.

- Les relations avec les organismes sociaux :

- Présentation et fonctionnement des différentes caisses,
- Les modalités d'affiliation et les déclarations sociales liées à l'embauche,
- Le paiement des cotisations sociales.

- La réalisation de la paie :

- L'établissement d'un bulletin de paie,
- La comptabilisation de la paie,
- Les particularités concernant les intermittents du spectacle.

- Pratique d'un logiciel de Paie et/ou intervention de professionnels.

Enseignant responsable : Morgane Cavret
morgane.cavret@univ-brest.fr
Nombre d'heures de cours : 18 heures (6 séances)

FISCALITE

Programme indicatif du cours :

Règles d'assujettissement aux impôts commerciaux.
La Taxe à la valeur ajoutée (TVA).
L'impôt sur les sociétés (IS).
La Contribution Economique Territoriale.
La taxe sur les salaires.

Enseignant responsable : Cécile Hablot
Cecile.hablot@univ-brest.fr
Nombre d'heures de cours : 15 heures (5 séances)

DROIT DU TRAVAIL

Programme indicatif du cours :

Le cours de droit du travail se composera de cinq séances durant lesquelles seront essentiellement abordés :

- les aspects principaux des relations de travail susceptibles de se nouer dans le milieu culturel : conclusion, exécution et rupture des contrats ; application de conventions collectives

- les questions litigieuses pouvant se présenter entre les salariés et les organismes sociaux du secteur culturel.

Enseignant responsable : Eric Joly
(e.joly@techninomades.fr)
Nombre d'heures de cours : 12 heures (4 séances)

SECURITE DANS LES ERP

Programme indicatif du cours :

Responsabilités
- Responsabilité contractuelle
- Des délits et des quasi-délits
- Responsabilité pénale
- La délégation de pouvoirs en matière d'hygiène & sécurité
- Jurisprudence accident du travail : Opéra Bastille, accident de Séville
- Jurisprudence accident de foule : soirée Planète Ibiza à Brest

Comportement humain .....

Encadrement du public .....
- Les pouvoirs de police du Maire
- Les pouvoirs de police du Préfet
- Service d'ordre

Règlement incendie .....
- Architecture du règlement incendie
- Dispositions applicables à tous les établissements recevant du public
- Dispositions applicables aux établissements des quatre premières catégories (Dispositions générales, généralités, moyens de secours)
- Dispositions particulières aux salles à usage d'audition, de conférences, de réunions, de spectacles ou à usages multiples
- Dispositions particulières aux établissements de plein air
- Dispositions particulières aux chapiteaux, tentes et structures itinérantes

Sécurité des travailleurs
- Principes généraux de prévention
- Droit d'alerte et de retrait
- Information et formation des travailleurs

Enseignant responsable : Frédérique Calvez
(frederique.calvez@gmail.com)
Nombre d'heures de cours : 15 heures (5 séances)

DROITS DES CONTRATS

Programme indicatif du cours :

Pratique et usage des contrats dans le spectacle vivant

1 L'environnement professionnel et juridique

Notion de droit des contrats

Les différents acteurs

La réglementation

2 Les différents types de contrats entre artistes et entrepreneurs de spectacle vivant

- Nature juridique du contrat conclu entre artistes et entrepreneurs de spectacles
- Etude des contrats possibles en phase de création (coproduction, résidence)

3 Les contrats entre entrepreneurs de spectacles : Etude des contrats en phase d'exploitation

- Le contrat de cession, le contrat de coréalisation, le contrat de prestation d'accueil

Analyse des risques et des bénéfices.

Enseignant responsable : Bertrand Mougin
(bmougin@irma.asso.fr)
Nombre d'heures de cours : 12 heures (2 journées)

DROITS D'AUTEUR

Programme fourni en début de séance :

Master 2
Management du Spectacle Vivant

Unité d'enseignement 2

Esthétiques contemporaines

Enseignant responsable : Céline Roux
cecece.r@gmail.com
Nombre d'heures de cours : 27 heures (9 séances)

Histoire de la danse / culture chorégraphique

Programme indicatif du cours :

1ère séance : La naissance de la modernité dans le ballet classique
Brève histoire du ballet occidental - Les ballets russes et suédois.

2ème séance : Les *précurseurs de la danse moderne*
Voie américaine : Loïe Fuller, Isadora Duncan, Ruth Saint Denis et Ted Shawn - Voie Allemande : Rudolf Laban, Emile-Jacques-Dalcroz, Mary Wigman, Gret Palucca, Valeska Gert, Oskar Schlemmer.

3ème séance : *Les grands maîtres allemands et américains de la danse moderne : technique, expression, abstraction et transmission.*
La filiation allemande : Mary Wigman, Gret Palucca, Harald Kreutzberg et la danse d'expression, Kurt Jooss - La filiation américaine : Doris Humphrey et José Limon, Martha Graham, Hanya Holm, les universités.

4ème séance : Les *engagements américains : A. Nikolaïs, M. Cunnigham et la Postmodern dance*
Alwin Nikolaïs - La révolution Cunnigham - La génération Postmoderne.

5ème séance : *Les années 1970-1980 : Une danse contemporaine européenne en construction*
La lignée allemande : Susanne Linke et Pina Bausch - La danse belge : Les Ballets C de la B / Alain Platel, AT de Keermaeker, Jan Fabre - Les américains en Europe : Carolyn Carlson, William Forsythe, Meg Stuart.

6ème et 7 ème séances : *Les années 1980 et La naissance de la danse contemporaine française : La danse d'auteur ou Nouvelle danse française*
Origines - institutions et construction d'une politique de la danse - la danse d'auteur - exemples de chorégraphes.

8ème séance : *Les années 1990-2000 le champ chorégraphique français en question*
Le "théâtre d'image", les exemples de P. Découflé et de Montalvo/Hervieu - Les danses performatives et les remises en question..

9ème séance : *Les esthétiques diffusées en France aujourd'hui*

Bibliographie indicative :

CHARMATZ Boris, LAUNAY Isabelle, Entretenir, *à propos d'une danse contemporaine*, Paris, coll. Parcours d'artistes, co éd. Les presses du réel et Centre national de la danse, 2003.
LE MOAL Philippe, *Dictionnaire de la danse*, Paris, Larousse-Bordas, 1999.
LOUPPE Laurence, *Poétique en danse contemporaine*, Paris, Larousse-Bordas, 1999.
MICHEL Marcelle, GINOT Isabelle, *La Danse au XXème siècle*, Paris, Bordas, 1995.
ROUSIER Claire (dir.), *La danse en solo, une figure singulière de la modernité*, Pantin, coll. Recherches, éd. Centre national de la danse, 2002.
ROUSSIER Claire (dir.), *Être ensemble. Figures de la communauté en danse depuis le XXème siècle*, coll. Recherches, éd. Centre national de la danse, 2003.
ROUX Céline, Danse*(s) performative(s)*, Paris, coll. Le corps en question, Harmattan, 2007.

Enseignant responsable : Bertrand Thomas
bertrand.thomas@bretagne.iufm.fr
Nombre d'heures de cours : 27 heures (9 séances)

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Programme indicatif du cours :

1ère et 2ème séances : ***Modernité et néo-classicisme au début du 20ème siècle***
La vie musicale française au début du 20ème siècle...
La spécificité française, l'émergence d'une musique "anti-romantique" : Erik Satie le précurseur, Claude Debussy, Maurice Ravel.
Le néo-classicisme et le groupe des six. Tonalité et néo-classicisme.

3ème séance : ***Schoenberg et le dodécaphonisme***
L'Ecole de Vienne : du Romantisme) l'atonalité, de l'atonalité au dodécaphonisme.
Les bases d'une nouvelle musique.
Le langage d'Anton Webern : vers la musique sérielle.

4ème séance : ***Igor Stravinsky***
Le Sacre du printemps et ses influences.
La diversité des langages musicaux, exercices de style ?

5ème séance : ***Bela Bartok***
L'apport de la musique populaire et l'ethnomusicologie.
Le langage de Bartok : une nouvelle grammaire muicale.

6ème séance : ***Olivier Messiaen***
Le compositeur et son langage.
Le professeur et les influences de son enseignement sur la nouvelle génération (Boulez, Stockhausen, etc...)

7ème séance : ***Le sérialisme***
Leibowitz, Messiaen et les jeunes compositeurs d'après-guerre.
Le sérialisme intégral, "du passé faisons table rase".
L'assouplissement des techniques sérielles : Boulez et *Le Marteau sans maître*.

8ème séance : ***Bruitisme, musique concrète, musique electro-acoustique, musique électronique***
Luigi Russolo et les bruitistes italiens.
Edgar Varèse, les sons organisés.
Schaeffer, Henry, la musique concrète.
Cologne : Stockhausen.
La musique et l'informatique.

9ème séance : ***L'apport américain, John Cage et l'aléatoire, les années 70 et le minimalisme***
Le piano préparé, l'aléatoire et ses influences sur la musique européenne.
La nouvelle génération américaine, le minimalisme et le retour à la tonalité.
Les jeunes compositeurs, diversité des langages et des tendances.
Le public et la musique contemporaine.

Parallèlement à ces 9 séances consacrées à la musique "savante", seront abordées, notamment par la pratique vocale :
- le jazz, les musiques improvisées.
- les musiques traditionnelles.

Enseignant responsable : Jean-Manuel Warnet
jean-manuel.warnet@univ-brest.fr
Nombre d'heures de cours : 27 heures (9 séances)

HISTOIRE DU THEÂTRE

Programme indicatif du cours :

Le cours se construit en fonction de la programmation des spectacles vus dans l'année. Son objectif principal est de fournir les outils nécessaires à l'élaboration d'un point de vue sur un spectacle théâtral, dans l'optique de la carrière future des étudiants (montage de production, relations publiques, direction de structure, etc...)

Le cours fait donc le va-et-vient entre une analyse de créations contemporaines et une réflexion sur leur place dans l'histoire des formes, leurs présupposés esthétiques, leur contexte culturel.

Il interroge notamment :
- l'émergence du metteur en scène et la notion de théâtre d'art,
- les évolutions du lieu théâtral et de son rapport à la société,
- le spectre naturalisme/symbolisme,
- le jeu de l'acteur,
- les enjeux de la troupe, du collectif, de la relation auteur/metteur en scène, acteur/metteur en scène,
- les implications esthétiques de la notion de théâtre populaire,
- les influences extérieures : théâtres d'Orient, autres arts (arts plastiques, danse, cirque, opéra), avant-gardes,
- le théâtre et les nouvelles technologies.

Bibliographie indicative :

ASLAN Odette, *L'Acteur au 20ème siècle. Evolution de la technique, problèmes d'éthique*, éd. remaniée et augmentée, Saint-Jean de Vedas, L'Entretemps, coll. "Les Voies de l'acteur", 2005 (1ère éd. : 1974).
BANU Georges (dir.), *Les Cités du théâtre d'art. De Stanislavski à Strehler*, Paris, Editions théâtrales / Académie Expérimentale des Théâtres, 2000.
BIET Christian, TRIAU Christophe, *Qu'est-ce-que le théâtre* ?, Gallimard, Folio -Essais, 2005.
CORVIN Michel (sous la direction de), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Bordas (plusieurs rééditions).
COUTY Daniel, REY Alain (dir.), *Le Théâtre*, Bordas (1980) 1989, Larousse, 2001.
DEGAINE André, *Histoire du théâtre dessinée*, Nizet, 1992.
DUSIGNE Jean-François, *Le théâtre d'art, aventure européenne du 20ème siècle*, Editions théâtrales, 1997. *Du théâtre d'art à l'art du théâtre, anthologie des textes fondateurs, réunis et présentés par J.F. Dusigne, Ed. théâtrales, 1997.*
Dictionnaire du théâtre, Encyclopédie Universalis - Albin Michel, 1998.
DE JOMARON Jacqueline (sous la direction de), *Le Théâtre en Fran*ce, Armand Colin, 1989, Livre de Poche (Encyclopédie d'aujourd'hui), 1992.
LISTA Giovanni, *La Scène moderne (Encyclopédie mondiale des arts du spectacle dans la seconde moitié du 20ème siècle*), Actes Sud - Carré, 1997.
PAVIS Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Messidor - Editions Sociales, (1980) 1987, Dunod, 1996.
Les Voies de la création théâtrale, CNRS éditions, 23 volumes parus.

Enseignant responsable : Sonia De Puineuf
(sonia.de.puineuf@gmail.com)
Nombre d'heures de cours : 15 heures (3 séances)

HISTOIRE DES ARTS PLASTIQUES

Programme indicatif du cours :

Le cours d'Histoire des arts plastiques est consacré à la présentation des artistes et groupes artistiques qui, dans leur pratique, ont tissé des liens avec le spectacle vivant.
Déjà à la Renaissance, certains artistes ont mis leur talent au service des seigneurs pour participer à l'élaboration des défilés triomphaux ou cortège nuptiaux dont la magnificence n'était égalée que trois siècles plus tard par celle des fêtes de Louis XIV à Versailles.
A l'époque contemporaine, nombreux ont été les artistes qui se sont intéressés au théâtre, à la musique ou à la danse. Du futurisme italien au Body Art, en passant par les avant-gardes russes, le Bauhaus, *action painting* américaine et le mouvement Fluxus, le cours permettra d'évoquer les noms de quelques grands artistes qui se sont employés à brouiller les frontières entre l'art et la vie.
Une visite du centre d'art contemporaine « Passerelle » est prévue pour appréhender la création artistique contemporaine dans le contexte d'exposition.

Master 2
Management du Spectacle Vivant

Unité d'enseignement 3

Environnement culturel

Enseignant responsable : Simon Le Doaré
(simonld@orange.fr)
Nombre d'heures de cours : 15 heures (5 séances)

ECONOMIE POLITIQUE DE LA CULTURE

Programme indicatif du cours :

Les acteurs culturels ont du développer des économies propres à leurs fonctionnement. Pour autant, ils font partie de systèmes économiques plus larges, et sont forcés de s'y adapter. D'un point de vue macro-économique, les besoins des acteurs culturels en financements extérieurs, (public, privés, ou autofinancés), représentent une question de technique juridique et économique complexe, mais aussi une question de fond, d'ordre fortement politique. D'un point de vue micro-économique, le fonctionnement interne des structures culturelles n'est pas sans contraintes, et les enjeux sont de taille. Subventions, mécénat, intermittence, collectifs, ces exemples courants de fonctionnements économiques posent nombres de problèmes, et ne sont pas sans conséquences politiques et artistiques. Nous tenterons dans ce cours d'analyser et de comprendre les principaux fonctionnements économiques de la culture, et surtout, de les critiquer politiquement.

Enseignant responsable : Daniel Le Guyader
daniel.le-guyader@wanadoo.fr
Nombre d'heures de cours : 20 heures (7 séances)

HISTOIRE DES POLITIQUES CULTURELLES

Programme indicatif du cours :

S'il y a une exception culturelle française, elle réside en partie dans le rôle de l'Etat, qui, des Capétiens aux socialistes, s'est toujours soucié de son image et du contrôle des artistes. Ce cours vise donc à retracer l'histoire des politiques culturelles sur la longue durée, et non depuis "1959", date iconique de l'invention du Ministère de la Culture par Malraux. Acteurs, auteurs, musiciens, artistes de cirque... seront donc présentés dans leur rapport à l'Etat, sachant que le cours cherchera également à mesurer la réception populaire des différentes politiques qui sont succédé, l'accent étant plus particulièrement porté sur le passage du "système des Beaux Arts" aux industries culturelles.

Enseignant responsable : Yves Leroy
(yvesj.leroy@laposte.net)
Nombre d'heures de cours : 24 heures (8 séances)

ACTUALITE DES POLITIQUES CULTURELLES

Programme

La culture en France est en pleine mutation. La crise économique, le désengagement financier de l'Etat, la refonte de l'organisation territoriale de la République, notamment en matière de compétences culturelles, imposent un suivi attentif des conditions dans lesquelles les acteurs culturels vont être amenés à mener leurs projets de création, de diffusion, d'action culturelle ou de médiation, et de formation ou de transmission.
Après avoir posé le cadre de la Décentralisation et de son évolution au cours des trente dernières années, nous nous attacherons, au gré de l'actualité, à envisager l'évolution des orientations des politiques culturelles menées par l'Etat et par les différents niveaux de Collectivités territoriales et, par conséquent, du paysage culturel de la France pour les années à venir.
Le décryptage de cette actualité des politiques culturelles s'appuiera sur des rencontres avec des élus, des responsables de services culturels des Collectivités territoriales et de structures missionnées pour le spectacle vivant, et des acteurs culturels.

Enseignant responsable : Pascal Cadieu
pascal.cadieu@cma29.fr
Nombre d'heures de cours : 27 heures (9 séances)

DROIT PUBLIC DE LA CULTURE

Séance n° 0 : La culture et le droit : rencontre du troisième type
1. Le spectacle vivant : l'Ordonnance n°45-2339 du 13 octobre 1945
2. Des amateurs aux professionnels
3. Du droit privé au droit public : les limites du contentieux administratif.

Séance n° 1 : Les transformations du service public culturel
1. La légende du service public culturel
2. La jurisprudence « Astruc-Gheusi » ou l'opéra est-il un service public ?
3. La reconnaissance du service public culturel : CE, 21 janv. 1944, Léoni

Séance n° 2 : Les lois de Rolland du service public culturel
1. Les lois de Rolland
2. Les limites de la gratuité
3. La patrimonialisation des autorisations d'occupation du domaine publique

Séance n° 3 : Les aides au Spectacle vivant
1. Les aides aux labels et réseaux
2. Le régime des subventions
3. La culture rattrapée par les aides d'Etat

Séance n° 4 : Le Festival est-il un service public ?
1. Le « label » de service public culturel
2. La jurisprudence Aix-en-Provence : CE, 6 avril 2007, n°284736
3. La jurisprudence Six-Four-les-Plages : CE, 23 mai 2011, n°342520

Séance n° 5 : La privatisation de la gestion des services publics culturels
1. La gestion publique versus la gestion privée

2. Réversibilité des modes de gestion et « reprise » du personnel
3. L'emprise du droit de la concurrence

Séance n° 6 : L'association au service public culturel
1. L'indépendance associative
2. La circulaire Fillon du 18 janvier 2010
3. Les contrats « in-house »

Séance n° 7 : La gestion déléguée contractuelle et unilatérale
1. La délégation de service public (DSP) : CE, Sté UGC-Ciné Cité, 5 octobre 2007, n°298773
2. Des sociétés d'économie mixte locale (SEML) aux Sociétés Publiques locales (SPL)
3. L'établissement public de coopération culturelle (EPCC)

Séance n° 8 : La commande publique culturelle
1. Commande publique et 1% culturel
2. Le périmètre renouvelé de la commande publique
3. L'achat public culturel

Séance n° 9 : La régulation des risques juridiques
1. La police des spectacles et l'affaire du Teknival : CE, 17 janvier 2007, n°294789
2. L'annulation d'un concert : CE, Commune de Garges-lès-Gonesse, 3 mars 2010, n°323076
3. Le contrôle des Scènes nationales par les CRC

Bibliographie sélective :

* MONNIER Sophie, FOREY Elsa, Droit de la culture, Guliano, 2009, 298p., 28€
** MONNIER Sophie, L'essentiel du Droit de la culture, Gualion, 2009, 142p., 15€
*** URRIATAGER Daniel, Economie et droit du spectacle vivant, Nouvelle Sorbonne, 2009, 157p., 10€
**** Comment concilier culture et droit, Contrats Publics, n°74-février 2008, pp.38-98

"Mon cher Busiris, nous savons tous ici que le droit est la plus puissante des écoles de l'imagination. Jamais poète n'a interprété la nature aussi librement qu'un juriste la réalité"

Grandeur et petitesses des professeurs de droit*
Les Cahiers du Droit, vol. 42, n°3, sept.2001, pp.595-614
1 "**Le droit est un art, et non pas une science**". La formule a été répétée à satiété depuis le Digeste : "Jus est ars boni et aequi". Elle tire sa force de la richesse sémantique du latin *ars*, qui réunit des idées essentielles toutes liées à l'activité humaine tendue vers un ordre, ordre qui peut être aussi bien dicté par les dieux que par les lois logiques.
Dire que le droit est un art est une manière de situer l'activité du juriste dans un champ sémantique très riche, où l'on trouve les notions de bras et d'arme (armus), d'articulation (et d'article), de nombre (ari-thmos), de rite (ritus), de technique (c'est l'équivalent du grec *techné*), de métier (artifex), de fiction et de ruse (artificium). Ainsi situé à la frontière entre le monde des faits et le monde des valeurs, l'art particulier du juriste se déploie sur deux plans : c'est à la fois un art du procès et un art des limites.
1) Savoir que faire quand on ne sait pas ; savoir aborder rationnellement la méconnaissance : tel est l'objet propre de l'*art du procès*, qui est au cœur du métier de juriste. Maîtriser cet art du procès suppose de savoir douter, mais aussi de savoir trancher.
2) L'*art des limites* est l'autre face du savoir-faire du juriste tel qu'on le rêve.
La face noire du juriste est celle d'un être ignorant, soumis et vénal.
1) L'ignorance chez le juriste (qui va souvent de pair avec l'arrogance) peut prendre deux visages, selon qu'elle est le fruit d'une spécialité trop étroite ou au contraire d'une théorie sans objet concret. L'ignorance du spécialiste est aujourd'hui la plus fréquente et est portée par la croissance quantitative du droit. C'est celle du technicien frappé de myopie intellectuelle, incapable de rapporter le rameau du droit dont il s'occupe à l'arbre tout entier, et ne soupçonnant même plus que la vie de cet arbre soit elle-même enracinée dans la société singulière où il pousse. Certes le droit est une technique, mais comme toute technique il ne prend sens qu'au regard des êtres humains dont il procède. **Autrement dit l'imbécilité guette le juriste lorsqu'il oublie que le droit est un fait de culture, enraciné comme tel dans une société singulière**.

L'ignorance du théoricien n'est pas moins redoutable. C'est celle du nomologue presbyte, prolixe sur le droit en général mais n'en maîtrisant pas le moindre petit morceau.
2) La soumission elle aussi a deux visages.
Il y a d'un coté la soumission partisane, ancienne celle-là, qui conduit l'universitaire à se muer en propagandiste zélé, ce qui ne serait pas blâmable s'il ne drapait l'arbitraire de ses opinions dans l'autorité du droit. Le professeur va alors asséner ses opinions politiques sous couleur de prodiguer des leçons de droit, que ce soit dans ses cours, dans les revues juridiques ou dans la grande presse. Il y a, plus nouvelle, et sans doute plus perverse, la soumission induite par le positivisme qui règne dans nos facultés depuis le XIXème siècle. Au nom de la neutralité de la science, le juriste mettra alors son intelligence au service de l'interprétation et de la systématisation de n'importe quel texte, aussi ignominieux soit-il.
3) **La vénalité advient quand l'autorité du juriste universitaire est à vendre**. La dérive des pratiques de consultation va dans ce sens. Au lieu de donner une opinion indépendante sur de rares affaires de principe, le professeur se mue en scribe stipendié par des groupes d'intérêts, et vend au plus offrant l'autorité (déclinante) attachée à sa fonction universitaire".
Nantes, le 1er janvier 2000
Alain Supiot : http://www.iea-nantes.fr/fichier/plug_download/772/download_fichier_fr_grandeur_petitesse.pdf

Bibliographie sélective :
Bourdieu, Pierre. - La force du droit. Pour une sociologie du champ juridique. - Actes de la recherche en sciences sociales. - (1986-09) n°64, p. 3-19 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/revue/arss
De la régulation à la gouvernance : Jacques Chevallier
http://www.reds.msh-paris.fr/publications/revue/html/ds049/ds049-07.htm
http://www.cairn.info/revue-francaise-d-administration-publique-2003-1.htm
Du droit et de la politique : Jacques Caillosse
http://www.reds.msh-paris.fr/publications/revue/pdf/ds/026-15.pdf
http://www.cgt.fr/IMG/pdf_1206371358.pdf ; http://sites.google.com/site/droitouvrier/etudes

Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959 sous la direction d'Emmanuel de Waresquiel. - Paris, Larousse/CNRS éditions, 2001. - 672 p. ; 29 cm. - ISBN 2-03-508050-9 (Larousse) - ISBN 2-271-05629-2 (CNRS) : 54,9€.

Composé de 340 articles, rédigés par 110 auteurs, ce dictionnaire critique (publié avec le concours du CNRS), fruit de nouveaux et fructueux travaux de recherche, constitue une remarquable synthèse de la politique culturelle française depuis 1959. Tout en dressant un panorama du modèle culturel français, il a pour ambition d'interroger les rapports entretenus entre Etat et Culture, de la création du premier ministère de la Culture (André Malraux, en 1959) jusqu'à nos jours en même temps qu'il aide à se repérer parmi les acteurs et les organismes de la vie culturelle. De "Académisme" à "Zéniths", de "Exception culturelle" à "Vandalisme de l'Etat", en passant par "Bande dessinée", "Centre Pompidou", "Festival de Cannes", "Musée d'Orsay", "Paysages et jardins" ou "Rock", l'ouvrage propose une série de regards croisés où d'excellents articles traitant des structures politiques et administratives voisinent avec des idées, des évènements, des lieux, des symboles, des réactions, des acteurs, des débats (influences de l'Etat sur la création artistique, "élitisme" et "culture de masse", spécificité française en matière de culture, décentralisation culturelle...). Mêlant des recherches originales sur des sources inédites, des entretiens et des synthèses de travaux fondateurs, ses auteurs, journalistes, universitaires, créateurs et acteurs des politiques menées durant la seconde moitié du XXe siècle. Pas de politiques culturelles sans créateurs ni œuvres : de nombreux articles concernent les artistes (public, ateliers, compagnies, création musicale, expositions, musées, paysages et jardins, et commandes publiques). Bref, les débats et les polémiques que suscite, depuis son invention, la politique culturelle, font l'objet d'un inventaire inégalé.

Manager les activités culturelles par Philippe AGID et Jean-Claude TARONDEAU │**Lavoisier** │ **Revue française de gestion 2003/1 - n°142** ISSN 0338-4551 │ PAGES 103 A 112

Il est tenu pour difficile de "manager" les activités ou les organisations culturelles. Le management : "Action ou art ou manière de conduire une organisation, de la diriger, de planifier son développement, de la contrôler " selon Thiétart, ne serait pas applicable aux organisations culturelles.

Trois séries de raisons justifieraient cet état de fait : la création artistique et le management seraient antinomiques, les activités culturelles n'obéiraient pas aux critères de rentabilité des activités industrielles et commerciales, et, enfin, les dirigeants des organisations culturelles ne disposeraient pas de l'autonomie et des pouvoirs indispensables à la conduite d'un projet "managérial". La capacité de gestion des institutions culturelles dépend en partie des statuts, des modes de financement, et de la stabilité des dirigeants désignés.

Les statuts des institutions culturelles sont-ils adéquats ? Dans le cas des institutions culturelles d'Etat, on doit aujourd'hui constater la grande disparité et l'inadéquation relative de certains des statuts existants et utilisés : établissements publics à caractère industriel et commercial, statuts modernes et adaptés, mais très parcimonieusement accordés, établissements à caractère administratif, un peu moins souples. Ces deux formes juridiques, la première surtout, laissent un espace de liberté et de responsabilité réelle aux dirigeants désignés et, l'expérience le prouve, permettent des progrès dans l'exercice des pouvoirs de tutelle.
En revanche, nombre de musées par exemple constituent administrativement un prolongement des directions d'administration centrale dont ils relèvent.

Situation justifiée par leur petite taille, mais questionnable parce qu'elle laisse une place trop restreinte à l'exercice nécessaire de responsabilités locales et peut donner lieu à des dysfonctionnements. Les institutions placées sous la tutelle des collectivités locales relèvent, elles aussi, des statuts les plus divers et parfois les moins adaptés : associations de la loi de 1901, régies municipales individualisées ou no, syndicats intercommunaux parfois. Le poids de l'Etat et des collectivités territoriales est déterminant dans le financement des institutions culturelles, et donc, pour le meilleur et le pire, dans leur stabilité.

La durée du mandat des dirigeants des institutions culturelles tend à s'accroître dans le cas des institutions sous tutelle de l'Etat. Mais l'instabilité des mandats domine bien souvent dans le cas des institutions placées sous le contrôle des collectivités locales et notamment des municipalités, dans des contextes où il n'est pas toujours facile de démêler ce qui relève de contestation sur les choix culturels, sur les méthodes de gestion, sur le montant de ressources mises à disposition, sans oublier les incompatibilités d'humeur.

La récente création par la loi d'un statut d'établissement de coopération culturelle (EPCC) fait pour associer les collectivités publiques entre elles et éventuellement avec l'Etat, pouvant revêtir la forme d'un établissement public à caractère soit industriel et commercial soit administratif, constitue une novation institutionnelle importante sur le triple terrain des statuts, des financements, de la stabilisation du statut des dirigeants. A quand la mise en œuvre ?

L'Opéra de Paris est-il économiquement gouvernable ? par Philippe AGID et Jean-Claude TARONDEAU │**Lavoisier** │**Revue française de gestion 2003/1 - n°142** ISSN 0338-4451 │pages 147 à 168

Poser sereinement cette question lors de l'ouverture de l'Opéra-Bastille eut été incongru tant il était implicitement déploré, à la fin des années 1980, que les grandes institutions culturelles sont difficilement maîtrisables et que leurs activités génèrent des déficits croissants couverts par la puissance publique au nom d'ambitions culturelles ou, comme dans le passé, pour satisfaire souvent la vanité des princes. L'histoire souvent chaotique de l'Opéra de Paris au XIXe et au XXe siècles illustre ces affirmations. Aux plus mauvaises périodes de son histoire, les coûts de l'Opéra de Paris échappent à tout contrôle, la qualité oscille entre perfection et médiocrité, le pouvoir, objet de violents conflits, passe des bureaucrates aux artistes providentiels quand il n'est pas temporairement confisqué par des personnels sur la défensive. La continuité des stratégies et des politiques n'est pas assurée. L'Opéra n'est ni gouverné, ni économiquement maîtrisé. Il flotte au gré d'influences et de pouvoirs contraires qui ne s'accordent pas qu'à l'Opéra de Paris. Toutes les institutions culturelles ayant vocation à créer et diffuser l'art vivant, celui qui implique un contact direct entre créateurs, interprètes et public, semblent soumises à ces lois d'airain de l'"ingouvernabilité économique". Déterminée par la "loi de Baumol", l'économie de l'art vivant offre de sombres perspectives économiques. Comparé à d'autres secteurs de l'activité humaine, l'art vivant est une activité de main-d'œuvre qui offre un potentiel réduit d'augmentation de productivité. C'est à Dominique Leroy (1992) que l'on doit la vérification de la loi de Baumol en France.

Baumol, W.J., Bowen, W.G. (1966), *Performing Arts : The Economic Dilemma*, MIT Press, 582 p.
Béjean, Mathias (2008) *Le management des entreprises à prestations artistiques : activités de conception, régimes de signification et potentiel de croissance*. Doctorat Sciences de gestion, CGS - Centre de Gestion Scientifique, ENSMP p.371 : http://pastel.paristech.org/4762/
Chiapello, Eve (1993), *L'influence idéologique sur la gestion des organisations culturelles : une comparaison France-Angleterre à la lumière des années Thatcher*, Les cahiers de recherche de la Chambre de commerce et d'industrie de France, n°457, 72 p.
Evrard, Yves (1993), Le *Management des entreprises artistiques et culturelles*, Paris, Economica, 391 p.
Lapierre, L. (1978), "*La gestion des arts et l'art de la gestion", Gestion, revue internationale de gestion*, avril 1978, vol. 3, n°2, p. 16-25
D. Leroy, *Economie des arts du spectacle vivant, L'Harmattan*, Paris, 1992, 330 p.

http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/appel_cartographie2010.pdf
http://moscuf.org/fr/cycles/economie-de-la-culture
http://matisse.univ-paris1.fr/doc2/benh0405.pdf
http://www.univ-paris13.fr/cepn/IMG/pdf/cv_francoise_benhamou.pdf

Serge Proust, Le comédien désemparé. Autonomie artistique et interventions politiques dans le théâtre public, Economica, 2006, 264 p.

Les luttes autour du régime de l'intermittence et leur radicalisation en 2003, Art et contestation, J. Balasinski, L. Mathieu,, Rennes, pur ("Res Publica"), 2006, p. 103-120.
La communauté théâtrale, Entreprises théâtrales et idéal de la troupe, Revue Française de Sociologie, Janvier-mars 2003, 44-1, p. 93-113.
Ecrit par Webmestre Lundi, 01 février 2010 01:08

Cet ouvrage analyse le conflit des intermittents du spectacle (notamment le mouvement de 2003) en mettant l'accent sur les mutations institutionnelles du milieu théâtral afin d'expliquer la violence des clivages internes qui ont surgi au cours de la lutte. Serge Proust est ainsi conduit à retracer la genèse du théâtre public en France. Il souligne que cette étiquette renvoie à un système étatique de classification, fortement intériosé par ses membres. Le "théâtre public" désigne toutes les structures théâtrales qui bénéficient de subventions permettant aux artistes d'échapper à la demande du public (aux lois du marché). La prise en charge du théâtre par l'Etat a provoqué un déplacement des enjeux.
L'opposition entre théâtre bourgeois et théâtre populaire a cédé la place au clivage théâtre public/théâtre privé, en même temps que les enjeux esthétiques s'imposaient sur les enjeux politiques. Cette évolution est reflétée par le vocabulaire, comme en témoigne le succès du terme "création" (que la plupart des autres langues utilisent uniquement pour désigner des phénomènes religieux). Alors que le milieu théâtral, comme les autres sphères artistiques, avait conquis son autonomie en rejetant l'emprise de l'Etat, il est aujourd'hui constamment en "demande d'Etat". La formation d'un vaste secteur public du théâtre combinant un souci d'innovation esthétique permanente et la recherche incessante de financements a contribué à une profonde transformation des structures théâtrales. Grâce à l'argent de l'Etat, les spectacles sont devenus de plus en plus complexes, la division du travail artistique s'est accentuée, de nouveaux métiers sont apparus, le processus d'intellectualisation et de professionnalisation s'est fortement accéléré.
Dans le même temps, l'intervention croissante de l'Etat et la concurrence entre les artistes a renforcé la hiérarchisation de l'espace théâtral (depuis les théâtres nationaux jusqu'aux petites compagnies locales). Serge Proust souligne que cette institutionnalisation a eu pour effet de conforter le pouvoir des metteurs en scène. Ces bouleversements institutionnels ont eu également des conséquences sur le plan esthétique.
A partir de 1945, le soutien de l'Etat a été légitimé par le souci de démocratisation du théâtre, dans le cadre d'une politique de décentralisation des activités culturelles. Les directeurs des premiers CDN, de même que le TNP de Jean Vilar, ont alors pour principal souci d'élargir leur public et de diffuser le répertoire classique. Mais d'emblée, ils sont confrontés aux critiques des auteurs

parisiens (Camus, Sartre, Ionesco, Beckett) qui défendent une nouvelle littérature théâtrale. La crise du théâtre public, en tant que théâtre populaire, se généralise dans les années 1960 au moment où émerge une nouvelle génération de metteurs en scène, souvent imprégnés de modèles esthétiques développés dans d'autres pays.
Les innovations formelles s'imposent alors de plus en plus au détriment du fond. Serge Proust analyse les procédés qui vont permettre à ces metteurs en scène de changer les normes du théâtre public. Alors que le théâtre privé doit multiplier les représentations pour assurer sa rentabilité (une pièce comme "Boeing Boeing" a été jouée 10 000 fois !), les structures de production et de diffusion du théâtre public ont intérêt à créer sans cesse de nouveaux spectacles car c'est au moment de la "création" que les professionnels les voient. Comme le montre l'itinéraire d'un Patrice Chéreau, que Serge Proust présente comme la figure même du "metteur en scène souverain", la logique de l'innovation permanente explique que pour les artistes, le plus important ce sont les phases qui *précèdent* la présentation au public (les répétitions). Par ailleurs, les innovations formelles coûtent cher. La complexité croissante des spectacles a accentué la division du travail artistique, donnant naissance à de nouvelles fonctions exercées par des gens qui ont revendiqué eux-aussi le statut de "créateurs". L'augmentation faramineuse des coûts de production des spectacles explique que le prix de cession soit devenu inaccessible pour de nombreux diffuseurs.
Tous ces facteurs se conjuguent pour entraîner un déclin des "tournées" qui étaient, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, un élément essentiel du cahier des charges imposé aux structures subventionnées. Dans la première étape de la décentralisation, pour toucher un public large, les compagnies devaient en effet accepter des tournées souvent longues et harassantes, elles jouaient dans des salles de cinéma, des salles des fêtes, etc. Le théâtre public a donc évolué depuis les années 1950 comme les autres domaines artistiques, en s'émancipant de la contrainte du public. Néanmoins, cette évolution n'est pas acceptée par tous.
Elle est critiquée notamment par l'un des pionniers du théâtre public, Bernard Dort, qui rappelle que l'œuvre théâtrale se crée au contact des spectateurs. Sans entrer dans ces querelles d'ordre esthétique, Serge Proust donne un éclairage sociologique qui permet de comprendre pourquoi le théâtre ne peut pas prendre pour modèle d'innovation les arts plastiques ou la poésie. L'une des particularités du théâtre tient en effet au fait que la représentation est, par définition, éphémère. Les autres domaines artistiques ont conquis leur autonomie grâce à l'émergence d'un nouvel agent (marchand d'art, éditeur d'avant-garde, etc.), situé à l'intersection des sphères de l'art et du commerce. Ces agents font un pari sur l'avenir en stockant les œuvres des artistes qu'ils défendent. Au théâtre, cette logique marchande est impossible.
C'est pourquoi le soutien de l'Etat est une nécessité. L'absence d'aide publique explique la rapide disparition des avant-gardes théâtrales à la fin du XIXe et dans les années 1950. Mais les représentants de l'Etat ne peuvent pas accorder leur soutien sans contrôle, puisqu'ils agissent en tant que représentants des citoyens. Le "public" (au sens large du terme) a donc toujours son mot à dire au théâtre.
Mais les professionnels supportent mal cette contrainte. Ils cherchent à la discréditer en dénonçant la "bureaucratie" ou les pressions politiques. Cette dépendance à l'égard de l'Etat a provoqué des conflits de légitimité : la nécessité pour l'artiste de faire une oeuvre s'oppose souvent à la volonté de l'élu d'entretenir sa base électorale. Pour trouver des compromis, les professionnels du théâtre ont été obligés d'acquérir des compétences nouvelles, sans rapport avec leurs dispositions créatrices. Ils ont dû apprendre à négocier avec le monde politique, à pénétrer les rouages de l'administration, à remplir des tonnes de dossiers.
Pour séduire les financeurs, ils ont dû aussi s'initier à un type d'écriture dont ils ne parlent pas souvent en public, mais qui les préoccupe beaucoup, rempli de mots magiques comme "démocratisation", "rayonnement de la ville", "vivre ensemble", "lien social", "intégration", etc. Serge Proust montre que l'intervention massive des pouvoirs publics a aussi provoqué une intellectualisation croissante du théâtre, phénomène illustré par une "logique inflationniste des commentaires et des nouvelles interprétations" (p. 79). Le sens des oeuvres est aujourd'hui commenté par une multitude de groupes (artistes, journalistes, financeurs, universitaires...) qui engagent des principes concurrents pour la définition légitime de la représentation. Nous touchons là à une autre contradiction du théâtre public. D'un coté, les artistes définissent l'innovation esthétique en privilégiant la forme au détriment du sens, mais d'un autre coté, ils sont constamment obligés de se justifier en expliquant le sens de la forme. Serge Proust montre que cette contradiction, bien qu'elle ne soit pas propre au théâtre, est particulièrement visible dans ce secteur, en raison de sa spécificité.
Etant donné le caractère éphémère de la représentation, la valeur attribuée à une oeuvre, pour ceux qui ne l'ont pas vue, repose non pas sur l'oeuvre elle-même, mais sur les traces qui en restent, c'est-à-dire sur les commentaires qu'elle a suscités. Cette intellectualisation de l'activité théâtrale a abouti en Allemagne à l'émergence de la fonction de dramaturge.
En France, les metteurs en scène ont réussi à disqualifier cette fonction (Antoine Vitez la dénonçait comme une influence du "système bureaucratique allemand"). La force du modèle littéraire explique que le dramaturge ait cédé la place au "collaborateur artistique" ou au "conseiller littéraire". L'ouvrage analyse aussi les contradictions des pouvoirs publics. A partir des années 1960-70, les metteurs en scène les plus en vue, les universitaires spécialisés dans l'esthétique, et les critiques de théâtre ont conjugué leurs efforts pour généraliser les nouveaux critères d'appréciation des oeuvres, forgés par les avant-gardes. Le ministère de la Culture (par le biais de la division "Théâtre et Spectacles", relayée au niveau régional par les DRAC, et aussi par des organismes comme l'ONDA) a contribué à la "nationalisation" de ces principes esthétiques. Néanmoins, la méfiance à l'égard de l'Etat qui imprègne toujours le monde théâtral explique que le ministère de la Culture n'ait pu exercer son influence qu'en passant des alliances avec le milieu artistique lui-même. C'est pourquoi un grand nombre de commissions ont été créées comprenant des artistes, des universitaires (la plupart exerçant dans des départements d'études théâtrales), des journalistes, et des fonctionnaires.
Grâce à ce type de réseau, les experts ont été en mesure de retranscrire les normes dominantes dans le milieu théâtral en classements officialisés par l'Etat. La relative homogénéité des profils sociaux des membres de ces commissions expliquent qu'ils aient tendance à "naturaliser" leurs jugements (c'est-à-dire à les considérer comme normaux et légitimes). Néanmoins, l'action de l'Etat se heurte à une forte contradiction. D'un côté, il refuse de soutenir une esthétique particulière, mais d'un autre côté il finance surtout les artistes qu'il considère comme les plus innovants (ce qui suppose des critères définissant l'innovation). Dans les faits cela a abouti à aggraver les inégalités, puisque aujourd'hui 5% des bénéficiaires reçoivent 70% des aides de l'Etat. A partir des années 1980, les financements publics ont commencé à diminuer en raison de la crise économique. Les tensions internes au théâtre public, qui étaient restées latentes auparavant, sont devenues plus visibles. Ceci d'autant plus que le théâtre privé s'est renouvelé, tout en proposant un meilleur ajustement à la demande d'un public lassé des "excès esthétiques et intellectuels du théâtre public".
Ce dernier est fortement incité aujourd'hui à se tourner vers le mécénat privé (qui consacre 8% de ces ressources au théâtre, et 33% à la musique). Mais cette évolution contribue, à sont tour, à changer la donne car l'irruption du privé dans le public introduit de nouveaux critères de choix. Alors que l'Etat autorise les institutions culturelles à se déconnecter du public, le mécénat privé défend surtout des esthétiques acceptables pur le public qu'il vise. Lors du conflit des intermittents, les inégalités internes au milieu théâtral ont créé un clivage au sein du mouvement. Dans le théâtre public, il n'existe pas en effet de barrière à l'entrée, pas de carte

professionnelle, ni de diplôme spécifique. C'est l'une des raisons qui expliquent la forte croissance des effectifs depuis les années 1980. Néanmoins, "en faisant des metteurs en scène les bénéficiaires quasiment exclusifs de ses gratifications symboliques et matérielles dans la mesure où ils monopolisent les subventions et les directions des structures de production" (p. 233), l'Etat a fortement aggravé les inégalités internes.
A un pôle, on trouve ceux qui appartiennent aux institutions nationales (TN et CDN), qui assurent la mise en scène des grands textes classiques et tissent des liens avec la production théâtrale internationale. A l'autre pôle : des compagnies indépendantes, souvent à la limite de la survie, qui se confrontent peu aux textes prestigieux et sont fortement impliquées dans l'action culturelle. Ces artistes qui représentent aujourd'hui la majorité des professionnels, bien qu'ils aient choisi ce métier par passion ou vocation, sont souvent privés de reconnaissance esthétique. Pour les nouveaux entrants, le seuil des premières années est décisif, puisque la probabilité de disparaître au bout de 2 ans est de 30% pour les danseurs, 28% pour les comédiens, 23% pour les musiciens. Ce n'est qu'au bout d'une dizaine d'années d'activité que les artistes du spectacle vivant se stabilisent dans leur profession. Néanmoins, à partir des années 1990, même ces derniers voient leur situation se dégrader, comme le prouve la baisse de la durée des contrats et l'augmentation de leur nombre. En 2002, 80% des 78 298 intermittents indemnisés ont reçu un salaire annuel de 1,1 fois le SMIC. Seulement 63 artistes de théâtre ont touché des revenus dépassant 4 fois le SMIC (p. 129). Un facteur supplémentaire du malaise collectif tient au désajustement entre l'origine sociale et la position occupée.
Près de la moitié des comédiens sont en effet des enfants de cadres supérieurs. La croissance de l'intermittence menace la situation des plus insérés dans la profession car la loi de l'offre et de la demande fonctionne aussi dans le théâtre public. Pour survivre, les nouveaux venus sont obligés de fabriquer des spectacles moins chers dans l'espoir d'être programmés. Les "établis" sont tentés de discréditer ces outsiders en mettant en cause leur compétence artistique et en demandant, parfois ouvertement, une fermeture de la profession (en arguant notamment du fait que la surabondance de l'offre s'avère inefficace pour la conquête de nouveaux publics).
Cette bi-polarisation du théâtre public explique les lignes de clivages qui sont apparues lors de conflits des intermittents. Le projet de réforme du statut destiné à réduire leur nombre suscite un tollé. Mais l'on constate que ceux qui occupent aujourd'hui les positions les plus prestigieuses, et qui ont souvent été d'ardents révolutionnaires dans leur jeunesse, sont peu enclins à soutenir le mouvement. En 1992, Georges Lavaudant et Jean-Pierre Vincent critiquent l'occupation de l'Odéon. Ce dernier se définit alors comme un professionnel "non impliqué directement dans les conflits récents". A l'inverse, la grande majorité des membres des coordinations et des AG sont issus de la "base" et travaillent dans des structures non reconnues par les DRAC.
La politisation rapide de la lutte peut être vue comme une tactique pour échapper à ces contradictions internes, en accusant le gouvernement. Tactique d'autant plus nécessaire qu'au théâtre, l'adversaire est insaisissable. La porosité de la frontière entre employeur et employé interdit de s'en prendre au "patronat" comme dans le secteur industriel. Serge Proust conclut en soulignant que les professionnels du théâtre public sont pris aujourd'hui dans une tension de plus en plus vive entre la vocation et la profession ; oscillant entre l'exaltation nostalgique de la "communauté théâtral", incarnée par la "troupe", et la déploration d'une réalité qui fait de ces artistes des salariés comme les autres.

Bibliographie sommaire

Ouvrages sur les politiques publiques culturelles :
MOULINIER Pierre, Les politiques publiques de la culture en France, PUF, coll. Que Sais-je ?, février 2010, 5ème édition, 127 p.
GREFFE Xavier, PFLIEGER Sylvie, La politique culturelle en France, La documentation française, 2009, 287 p.

Ouvrages sur le droit de la culture :
BARON Eric, FERRIER-BARBUT Michèle (dir.), Modes de gestion des équipement culturels : le choix d'une structure juridique au service d'un projet territorial, Presse Universitaire de Grenoble, 2003, 304 p.
MESNARD André-Hubert, Droit et politique de la culture. Paris : Presses universitaires de France (droit fondamental), 1990, 487 p.
MONNIER Sophie, FOREY Elsa, Droit de la culture, Guliano, 2009, 298 p.
MONNIER Sophie, L'essentiel du Droit de la culture, Gualion, 2009, 142 p.
PONTIER Jean-Marie, RICCHI Jean-Claude, BOURDON Jacques, Droit de la culture, Dalloz, 2ème éd., 1996, 594 p.
RIOU Alain, Le Droit de la culture et le Droit à la culture, Paris : Esf éditeur (2ème éd., revue et augmentée), 1996, 264 p.
URRIATAGER Daniel, Economie et droit du spectacle vivant, Presses de la Nouvelle Sorbonne, 2009, 157 p.

Rapports, études (DEPS)
http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports.htm
http://www.audits.performance-publique.gouv.fr/bib_res/539.pdf
http://www.culture.gouv.fr/nav/index-stat.html
Les entretiens de VALOIS. Pour une rénovation des politiques publiques du spectacle vivant, Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, 30 janvier 2009, 336 p.
Sources et ressources pour le spectacle vivant, Rapport au Ministre de la Culture et de la Communication, Emmanuel Wallon, février 2006, Tome 1, 206 p. ; Tome 2, 439 p. ; Annexes, 428 p.
Etude sur la formation à la direction des établissements culturels du spectacle vivant, Catherine Girard, Pierre Moutarde, Sylvie Pébrier, Inspecteurs de la création et des enseignements artistiques, juin 2006, 66 p.
Rapport sur les modalités d'attribution des crédits d'intervention en faveur du spectacle vivant, Mission d'audit de modernisation, Nathalie COPPINGER, Jean CARABALON, janvier 2007, 87 p.
Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant, Bernard Latarjet, 7 mai 2004, 171 p. : annexes, 74 p.
La Rénovation des instruments juridiques des services publics culturels locaux : Ministère de la Culture et de la Communication, Inspection Générale de l'Administration des Affaires Culturelles, Annie CHIFFER, Robert LECAT, Philippe RELIQUE, février 1999, 122 p.
Les associations dans la vie et la politique culturelles. Regards croisés, sous la direction de Pierre Moulinier. Ont collaboré à cet ouvrage Eric Baron, Pierre Mayo, Geneviève Poujol, Michel Simonot, Viviane Tchernonog et Loïc Vadelorge. Département des études et de la prospective, juillet 2001, 110 p.
http://fgimello.free.fr/enseignements/metz/institutions_culturelles/associations.htm

Raphaël Hadas-Lebel, Les associations délégataires de service public, in, Les associations et la loi de 1901, cent après, in, Rapport public 2000, études et documents du conseil d'Etat, n°51, La documentation française, 2000, pp. 297-298, pp. 237-357, 430 p.
Rapport public 2002 du Conseil d'Etat : jurisprudence et avis de 2001 ; collectivités publiques et concurrence, Etudes et documents, n°53, La Documentation française, 2002, p. 383, pp. 215-388, 465 p.

Rapports parlementaires :

Yvan RENAR, La création d'établissements publics à caractère culturel, Sénat, 2001, 47 p.
http://www.senat.fr/rap/100-357/100-357.html
Yvan RENAR, L'établissement public de coopération culturelle : la loi à l'épreuve des faits. - rapport d'information, Sénat, 2005-2006, 81 p.
http://www.senat.fr/rap/r05-032/r05-0321.pdf
ROGEMONT Marcel, la création d'établissements publics de coopération culturelle, Assemblée nationale, 2001, 44 p.
http://www.assemblee-nationale.fr/legislatures/11/pdf/frapports/r3265.pdf
Pierre Morange, Rapport d'information, AN, n°1134, 1er octobre 2008, commission des affaires culturelles, familiales et sociales, sur la gouvernance et le financement des structures associatives, pp. 39-43, 191 p.
Jean-Louis Langlais, Pour un partenariat renouvelé entre l'Etat et les associations, Ministre de la santé, de la jeunesse, des sports et de la vie associative, juin 2008, p. 43, 62 p.
Rapport d'information déposé en application de l'article 145 du règlement, par la commission des finances, de l'économie générale et du contrôle budgétaire sur la politique du spectacle vivant n° 2221 déposé le 13 janvier 2010 par M. Richard Dell'Agnola, 152 p.
http://www.assemblee-nationale.fr/13/pdf/rap-info/i2221.pdf

Guides, dictionnaires

Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959, sous la direction d'Emmanuel de Waresquiel, CNRS Editions/Larousse-Bordas, Paris, 2001, 672 p.
La subvention publique, le marché public et la délégation de service public : Mode d'emploi, DVAEF - 1er mars 2007, 38 p.
Guide juridique de l'action culturelle locale / BUI-XUAN Olivia - Territorial : Voiron, 2006 - Dossier d'experts, juillet 2009, dernière édition, 138 p.
http://www.territorial.fr/PAR_TPL_IDENTIFIANT/825/TPL_CODE/TPL_OUVR_NUM_FICHE/PAG_TITLE/guide+juridique+de+laction+culturelle+locale/53-dossiers-d-expert.htm

Numéros spéciaux

Culture et service public / Pontier Jean-Marie, Rigaud Jacques, Tolila Paul, Rizzardo René, Pongy Mireille; In : AJDA : l'actualité juridique : droit administratif, 2000-09-20, N° spécial, p. 2-160.
Comment concilier culture et droit, Contrats publics, n°74 - février 2008, pp. 38-95.

CADIEU Pascal : DG de la CMA29, Administrateur URSSAF 29

Revue Lamy des collectivités territoriales.
La jurisprudence Altmark et les délégations de service public, n°3, juin 2005, pp. 20-24.
La notion de subvention. Eléments de clarification, n°5, septembre 2005, pp. 5-9.
Le fabuleux destin de la loi Sapin, n°6, octobre 2005, pp. 41-46.
Les EPCI "épinglés" ou les limites du pouvoir de "remontrance", n°8, décembre 2005, pp. 39-43.
Les contrats de mobilier urbain sont des marchés publics, n°9, janvier 2006, pp. 25-30.
La circulaire relative aux contrats de partenariat ou la "troisième voie contractuelle", n°9, janvier 2006, pp. 31-36.
L'Etablissement public de la coopération culturelle au milieu du gué, n°10, février 2006, pp. 30-33.
Les "risques" de la gestion associative (avec Franck Buors), n°11, mars 2006, pp. 15-19.
Le "drôle de drame" du cinéma de service public, n°40, novembre 2008, pp. 78-81.
La gouvernance des associations "revisitée", n°42, janvier 2009, 75-79.

Enseignant responsable : Annick Madec
annick.madec@univ-brest.fr
Nombre d'heures de cours : 21 heures (7 séances)

SOCIOLOGIE DE LA CULTURE

Programme indicatif du cours :

L'objectif de cet enseignement est en premier lieu que les étudiants identifient, derrière la polysémie du mot « culture », les domaines de connaissances et les registres de pratiques qui leur ont donné naissance, avec leurs enjeux, de telle façon, dans un second temps, qu'ils puissent s'inscrire eux-mêmes, intellectuellement et professionnellement, dans les débats et les actions qui structurent le milieu.

Pour réaliser cet objectif dans le temps imparti et pour des étudiants non-sociologues, on abordera directement la question de la culture dans les sciences sociales, puis on étudiera les principales questions qui ont été travaillées par la sociologie de la culture au fur et à mesure qu'elles apparaissaient dans l'espace public et sur les agenda politiques.

Il ne s'agit pas de « faire » soi-même de la sociologie mais de comprendre comment cette discipline se fait, de saisir ce que signifie un raisonnement sociologique, de connaître les principaux résultats livrés par ce qu'il est convenu d'appeler la sociologie de la culture. Il s'agit également de vérifier l'exploitation faite de ses résultats par les différents intervenants dans le champ de la culture. Quels effets sur la définition des publics ? Quels effets sur l'évolution des classifications, des métiers ?

Ce cours doit permettre à un public de professionnels de la culture de prendre le temps de réfléchir aux questions sans cesse posées et reposées dans l'espace politique et par leur environnement professionnel : démocratisation culturelle, démocratie culturelle, démocratie participative, médiation culturelle.

Bibliographie indicative :

* Arendt H, *La crise de la culture*, Gallimard, 1972 (1961)
* Bense Ferreira Alves C, « Le théâtre, l'intermittent et le permanent. Coopérer pour se stabiliser dans l'emploi. », *Sociétés contemporaines*, n°66, 2007/2
* Cuche D, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Repères/La Découverte, 2001
* Bourdieu P, *La distinction, Critique sociale du jugement*, Minuit, 1979
* Coulangeon P, *Les métamorphoses de la distinction*, Grasset, 2011
* Coulangeon P, « Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie : le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète ? », *Sociologie et sociétés*, vol.36, n°1, 2004
* Esquenazi J-P, « Quand un produit culturel est-il une « œuvre politique » ? », *Réseaux*, 2011/3, n°167
* Esquenazi J-P, *Sociologie des publics*, Repères/La Découverte, 2009
* Grignon C., Passeron J-C., *Le savant et le populaire, Misérabilisme et populisme en sociologie et littérature*. Paris:Hautes Etudes/Gallimard/Le Seuil, 1989
* Hall S., 2008, *Identités et Cultures, Politiques des Cultural Studies.* Paris: Editions Amsterdam
* Hoggart R., 1970 {1957}, *La culture du pauvre*, Trad. frse. Paris: Editions de Minuit.
* Lahire B, *La culture des individus. Dissonances cultuelles et distinction de soi*, La Découverte, 2004
* Mattelart A, Neveu E, *Introduction aux « Cultural Studies »*, La Découverte, 2008
* Mathieu I, *L'action culturelle et ses métiers*, Le Monde/PUF, 2011
* Menger P-M, *Le travail créateur : s'accomplir dans l'incertain*, Gallimard/Seuil/ EHESS, 2009
* Menger P-M, *Les intermittents du spectacle : sociologie du travail flexible*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2011
* Noiriel G, *Histoire, théâtre & politique*, Agone, 2009
* Priolet M, *La denrée culturelle, Eclipse du politique, expansion de la culture*, L'Harmattan, 2008

Enseignant responsable : Valérie Marc
Valerie.marc@univ-brest.fr
Nombre d'heures de cours : 21 heures (7 séances)

Nouvelles technologies

Programme indicatif du cours :

Création d'un site Web :

- Etapes et documents du projet (cahier des charges, charte graphique et plan projet)
- Notions de CSS et HTML, création d'une Newsletter
- Organisation des fichiers et architecture du site
- Hébergement d'un site Web
- Utilisation d'une application CMS (Ex. : SPIP, Joomla, WordPress...) pour créer le site web dynamique
- Ajout de fonctionnalités supplémentaires suivant le cahier des charges (rédacteurs additionnels, forum, achats en ligne, affichage de vidéos ou d'une galerie de photos, prise en compte de la mobilité, ...)
- Tests de validation

Enseignant responsable : Isabel Andreen
i.andreen@svbretagne.fr
Nombre d'heures de cours : 6 heures (1 journée)

Europe et culture

Programme indicatif du cours :

Les enjeux de l'Europe de la Culture / de La Culture en Europe

Europe Créative une nouvelle ère de financements européen pour la culture

Développer à projet à dimension européenne et internationale, pratiques professionnelles en mutations

Master 2
Management du Spectacle Vivant

Unité d'enseignement 4

Montage de projet professionnel

Enseignant responsable : Vincent Cabioch
vincent.cabioch@univ-brest.fr
Nombre d'heures de cours : 64 heures (21 séances + 92h TP)

CONDUITE DE PROJET

Programme indicatif du cours :

L'objectif du cours est d'acquérir les connaissances théoriques et la maitrise pratique des concepts, outils et méthodologies nécessaires à la conduite d'un projet dans un contexte professionnel du secteur du spectacle vivant.

Les aspects théoriques sont abordés à l'occasion des quatre premières séances. Il permettent de constituer une boite à outil comportant notamment un conducteur déclinant en détail les séquences clefs qui jalonnent la vie d'un projet (Diagnostic, initialisation, préparation, réalisation, évaluation), les éléments nécessaires à l'organisation, à la logistique et à la gestion budgétaire, les éléments liés à la conception, la formalisation et la diffusion de la communication interne et externe.

Des temps de rencontre avec les équipes d'équipements et d'associations culturels Brestois sont également programmés courant octobre. (Le Quartz, La Carène, la Maison du théâtre, Penn Ar Jazz, le Mac Orlan,..).
Les aspects pratiques sont abordés à partir de la mi-octobre. Ils prennent la forme d'un travail en sous-groupes sur des cas réels à l'initiative des étudiants ou proposés par des partenaires professionnels. Ils permettent la mise en œuvre des enseignements dispensés dans les autres UE.

A l'issue de ce travail réalisé tout au long de l'année en relation avec l'enseignant, les étudiants rédigent un dossier et présentent leur projet sous forme d'une soutenance publique devant un jury de professionnels et d'enseignants.

Master 2
Management du Spectacle Vivant

Unité d'enseignement 5

Contact avec le milieu professionnel

Enseignant responsable :

Nombre d'heures de cours : 60 heures

SEMINAIRES

Programme indicatif du cours :

Les séminaires s'organisent sur des périodes resserrées. Ils permettent de confronter l'ensemble des approches théoriques à la réalité du terrain, soit autour d'un événement, soit autour d'un art spécifique, soit sur une question transversale. Ils sont généralement organisés avec des partenaires professionnels.

Ils varient chaque année en fonction des choix de l'équipe pédagogique, des opportunités de programmation, des contacts avec les partenaires. Ils peuvent avoir lieu ailleurs qu'à Brest, sur les lieux de diffusion des spectacles.

Enseignant responsable : Jean-Manuel Warnet, et chaque tuteur de MFE
jean-manuel.warnet@univ-brest.fr
Nombre d'heures de cours : 6 heures + rendez-vous avec les tuteurs

MEMOIRE DE FIN D'ETUDES

Programme indicatif du cours :

L'étudiant devra définir le thème d'étude en concertation avec l'équipe enseignante.

Une présentation générale du mémoire sera faite en une séance introductive (septembre), et une séance de travail aura lieu début janvier, à la suite de quoi chaque étudiant sera mis en contact avec un responsable de recherche, avec qui devra se mener tout au long de l'année un dialogue régulier sur l'avancée du travail.

Le mémoire, 60 à 80 pages (hors annexes) dactylographiées, est un travail personnel mêlant réflexion théorique et enquête de terrain. Il doit obligatoirement se fonder sur l'étude de cas concrets (structures, compagnies, festivals, collectivités locales, etc...) que l'étudiant s'efforcera de replacer dans une réflexion d'ensemble.

(cf. le document complémentaire : "Présentation générale du Mémoire de Fin d'Etudes")